

## 『経験の歌』論 (2) : 現実とヴィジョン

麻 生 雅 樹

### 〔抄録〕

『経験の歌』論の第二部である本稿の目的は、『経験の歌』における「経験」世界の意味と価値とは何か究明することである。まず『経験の歌』の詩におけるブレイクの手法を、とくに詩の視点の問題から具体的に検証し、「経験」世界のリアリティの相対性とブレイクの想像力による志向性を論じている。そしていわゆるブレイクの「予言書」と比較しながら、『経験の歌』の意図と形式について考察し、そこから「経験」世界における現実認識の逆説性を結論づけている。

キーワード ブレイク, ヴィジョン, リアリティ, 『経験の歌』, 想像力

### 1 リアリティの相対性

*The Visions of Eternity, by reason of narrowed perceptions,  
Are become weak Visions of Time & Space, fix'd into furrows of death,*<sup>(1)</sup>

『経験の歌』における「経験」の諸相が、愛あるいは性の抑圧、時間と空間の限界、教会における神の不在の三点であることは前回の第一部で述べた。これらは現実生活におけるブレイクの実験的な経験から導きだされた諸相であり、ブレイクが人間の魂を束縛していると感じたリアルな要因であった。しかしそれぞれの詩の語り手の視点から「経験」の諸相に集約される「経験」世界は、ブレイクの直感、想像、洞察を通した主観的な世界である。そしてその世界を成立させているのが、ブレイクによって「ヴィジョン」('vision') と呼ばれているものである。

「経験」の諸相が人間の魂を束縛していることは、ヴィジョンと実に深い関係にある。つまりブレイクによれば、人間の魂こそヴィジョンの源であり、想像力そのものなのである。たと

えば「預言書」と呼ばれている諸叙事詩は、その当時狂気とまで言われた壮絶な想像力を駆使した作品であり、その想像力を表現し続けるブレイクの姿勢には鬼気迫るものを感じるほどであるが、ブレイクが16年かけて仕上げた『ジェルーサレム』(*Jerusalem: The Emanation of The Giant Albion*, 1804-20)では、「想像力はリアルで永遠なる世界であり、この植物的な宇宙はその一つのかすかな影にすぎない。そして、その世界の中で私たちは永遠あるいは想像の体で生きることであろう」<sup>(2)</sup>と力説している。また、余白にさまざまなブレイクの文章がびっしりと書き込まれた版画作品の『ラオコーン』(*The Laocoön*, circa 1820)に、「我々が見るすべてのものは生成された器官からたちどころに去ってしまうが、想像力においては永続するヴィジョンなのである」<sup>(3)</sup>と書かれていることが、想像力に対するブレイクの信頼と自負を如実に物語っている。

肉体や物質さえもが想像力によって映像化されるヴィジョンであるというブレイクの存在概念に根拠を与えるために、ブレイクが人間の魂を想像力という力学的モデルとして捉えていることに注目することは重要であろう。『天国と地獄の結婚』(*The Marriage of Heaven and Hell*, circa 1790-93)の「悪魔の声」('The voice of the Devil')でブレイクは次のように書いている。

1. Man has no Body distinct from his Soul; for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Sences, the chief inlets of Soul in this age.
2. Energy is the only life, and is from the Body; and Reason is the bound or outward circumference of Energy.
3. Energy is Eternal Delight.<sup>(4)</sup>

この概念を理解すれば、現実世界が『無垢と経験の歌』の副題の通り、「人間の魂の二つの相反する状態」であることが納得できる。このようなブレイクの存在の概念及びそれに伴う世界観にしたがえば、現実世界は文字どおり虚像であると言えるだろう。しかし『経験の歌』の詩的世界がブレイクにとって単なる虚像であるとするのは、読者の直観に反する。なぜなら悲しみの感情が非常にリアルなのである。そのリアルさはもっぱら叙情詩の形式に依存している。それならば、「経験」世界のリアリティと虚像という矛盾する概念は、同じ叙情詩の中でどのような形で共存しているのであろうか。

この問いに答えるためには、ブレイクがどのように世界を認識し、秩序立て、表現しているかを詳細に検討することが最良の方法だと思われる。ブレイクはそのためにさまざまなモチーフ、設定、象徴、イメージ、そして彩色画という手法を用いている。しかしもっとも注目しなければならないのが詩の視点の問題である。

『経験の歌』の諸詩には『無垢の歌』と同様に、それぞれ語り手が存在し、その視点は語り

手のリアリティとブレイクの想像力という複雑な問題を生起させている。つまりそれぞれの詩の語り手が違うだけでなく、「序詩」（'Introduction'）に登場する「歌人」（'the Bard'）というブレイク自身の支配的な視点の導入によって、「歌人」＝「ブレイク」の想像的な視点が各詩において考えられ、結果として一つの詩の中で視点が重層的に存在するという特徴をもっているのである。この視点のシステムは、グレックナーが指摘しているように、ブレイクの想像的な詩の視点がどこにあるかを考える読者の能力を常に喚起させるためである。詰まるところ、その視点システムの構造と意義を考察することによって、「経験」世界の意味と価値を見出すことができると考えられるのではないだろうか。そこで次にそのブレイクの詩的表現の方法に注目しながら、「経験」世界のリアリティとブレイクの想像力を具体的に検証してみよう。

\* \* \* \* \*

ブレイクが教会や僧侶に対する批判のテーマを直接扱った詩では、現実的な設定を背景に、語り手の口を通して語らせるリアリズムの手法が用いられることがある。たとえば、不良少年が親や教会といった権威に対して思うところを正直に告白する「小さなごろつき」（“The Little Vagabond”）がその一つの例である。

Dear Mother, dear Mother the Church is cold,  
But the Ale-house is healthy & pleasant & warm;  
Besides I can tell where I am use'd well,  
Such usage in heaven will never do well.<sup>(5)</sup>

この詩においてブレイクは、設定と単語間の意味の繋がりを明確にし、語り手の子供の口を通して「経験」世界のリアリティを読者に伝えている。この詩が暗くなりがちな『経験の歌』の詩の中でも痛快で風通しの良いものになっているのは、象徴的表現にほとんど頼らず、皮肉な内容を少年に直接語らせている写実的な表現のおかげであろう。この詩ではブレイクの想像的な視点を見出すことはほとんどできない。この詩は子供の視点を忠実に保持することで、リアリズムを生みだすことに成功している。「煙突掃除」（“The Chimney Sweeper”）でも、この同じ手法が用いられている。

Because I was happy upon the heath,  
And smil'd among the winters snow:  
They clothed me in the clothes of death,  
And taught me to sing the notes of woe.

And because I am happy, & dance & sing,  
They think they have done me no injury:  
And are gone to praise God & his Priest & King  
Who make up a heaven of our misery.<sup>(7)</sup>

これら第二、三連は煙突掃除の子供の視点から語られているが、「ヒース」('heath')、「冬の雪」('the winters snow')という単純な意味の語句と、「死の服」('the clothes of death')、「悲しみの調べ」('the notes of woe')という複雑な意味の語句が、脚韻における対照を見せている。この語使用の極端な差異は読者の注意を喚起する。そして次連において、語り手の子供に両親の無理解の原因が教会や王にあると語らせているのは、ブレイクの深い洞察によるものである。つまり、「経験」世界のリアリティを表現するために子供の視点から語る手法が採られているが、その背後にブレイクの想像的な視点が存在しているのである。そのような意図的な操作を、ブレイクの「想像力による方向づけ」と呼ぶことにしたい。なぜなら『経験の歌』のそれぞれの詩における語り手の視点は、主観的だが確実な感情と思考を表現し、それは「経験」世界における相対的なリアリティを捉えているが、語り手の視点に重ねられているブレイクの想像的な視点には、リアリティの相対性に対して、想像力による絶対的な真理への志向性が窺えるからである。

次に「聖木曜日」("Holy Thursday")を取り上げよう。これはロンドンの貧民学校の生徒たちが、年に一度の英国国教会の昇天祭〔日〕(Ascension Day)にセント・ポール大聖堂まで行進して、彼らの後見人たちの前で聖職者の説教を聞き、そして歌を歌うという実際に行なわれた行事の描写から始まる詩である。<sup>(8)</sup>

Is this a holy thing to see,  
In a rich and fruitful land,  
Babes reduc'd to misery,  
Fed with cold and usurous hand?

Is that trembling cry a song?  
Can it be a song of joy?  
And so many children poor?  
It is a land of poverty!

And their sun does never shine.

And their fields are bleak & bare.

And their ways are fill'd with thorns.

It is eternal winter there.<sup>(9)</sup>

これら第一、二連では、疑問文によって子供たちの様子を描写しながら、語り手の憤りの感情を読者に伝えている。この詩の語り手が発する疑問の連続は、本来神聖な子供たちに対する教会や大人たちの欺瞞を辛辣に暴露している。この疑問文形式が醸し出す圧倒的な臨場感によって、読者は惨めな子供たちの姿をありありと想像することができるだろう。これらの詩文に込められた語り手の感情に注意する必要がある。そのインパクトこそが、現実を忠実に再構成する機能を果たしているからである。

第二連最終行の「それは貧窮の国だ！」(‘It is a land of poverty!’)の詩句以降、語り手の意識はその対象を拡大させている。第三連を見ると、語り手の関心が生徒たちからイギリス国民全体に移る過程がよくわかる。太陽も「けっして」(‘never’)照らず、田畑は荒涼として何も生えない。「そこは永遠の冬だ」(‘It is eternal winter there.’)は、イギリス国民の悲惨な精神的状況にも言及していると考えられる。これらは語り手が捉えた主観的なリアリティである。

生徒たちの悲惨な姿から引き起こされた感情のインパクトによって、イギリスの悲惨な状況を即座に捉えることができるこのような語り手の深化された意識に注目したい。なぜならこの語り手にとって現実的にリアルなものは感情のみであり、象徴的表現によって描写されている第三連の情景は、言わば「虚のヴィジョン」だからである。ここで私が「虚のヴィジョン」と呼んでいるものは、語り手の視点から見た相対的世界を意味している。この世界は「経験」の人間にとってのみリアリティとなるが、ブレイクにおいては虚像である。とすれば、少なくとも第三連は「虚のヴィジョン」であると言えるだろう。ところが興味深いことにこの詩はここで終わらない。

For where-e'er the sun does shine,

And where-e'er the rain does fall:

Babe can never hunger there,

Nor poverty the mind appall.<sup>10)</sup>

この最終連の内容こそ語り手の最終的なヴィジョンであり、そして理想的なヴィジョンであると読める。これは、ブレイクの想像力による「実のヴィジョン」の存在を物語っていると言えるだろう。それはブレイクにおいて「なる現実」ではなく、純粋な想像力によってのみ到達できる「ある現実」である。この認識における相克が視点の重層性と有機的に絡み合っている。たとえば、「聖木曜日」の視点がどこにあるのかを考えると、「経験」の状態にある語り手なの

か、ブレイクなのか曖昧になる。このような視点の曖昧性は『無垢の歌』でも同じように見られる<sup>11)</sup>。しかし、少なくともこの詩の経験がリアリティとして成立するためには、ブレイクの「虚のヴィジョン」の認識と想像力による方向づけの両方が必要であろう。この詩では「虚のヴィジョン」と「実のヴィジョン」の違いを明確にすることによって、ヴィジョンの階層性が明らかにされている。それゆえこの詩では、語り手の視点の枠組みを超えるブレイクの想像力が見事に検証できる。

さて、次は高度に象徴化されたモチーフが採用されている詩について考察してみよう。まず「病める薔薇」（“The SICK ROSE”）を取り上げてみたい。

O Rose, thou art sick!

The invisible worm

That flies in the night,

In the howling storm,

Has found out thy bed

Of crimson joy:

And his dark secret love

Does thy life destroy.<sup>12)</sup>

この詩は「薔薇」（‘Rose’）と「目に見えぬ虫」（‘the invisible worm’）というかなり高度に象徴化されたイメージが採用されている。薔薇と虫の解釈をめぐる多くの研究者の間で意見が分かれていることが、その象徴性の高さを示していると言えよう。ガードナーは、詩で表現されている病んだ薔薇が、精神的な病に絶望した気持ちを伝えるための知覚表象であると言い、虫は精神と肉体の両方を蝕む「病原菌」（‘germ’）のような感染するものを象徴していると述べている<sup>13)</sup>。また、愛の抑圧をテーマとしたこの詩に、『経験の歌』の他の詩と同じく、教会のモラルの問題として見ることもできる。なぜなら、ケインズが指摘するとおり、地上的な愛の困難のイメージとしてこの詩を解釈し、薔薇を肉体的な愛、虫を病原体の象徴として捉え、『天国と地獄の結婚』にある格言と関係づけながら、挿絵にある虫を僧侶として、人間本来の愛の欲求を抑圧する教会の権威を巧みに非難したものとも考えられるからである<sup>14)</sup>。

このようなさまざまな読みの可能性は、薔薇と虫などの象徴性の高さに由来している。この点についてギラムは、「病める薔薇」を「隠喩的ではなく象徴的な詩である」と言い、薔薇や虫のイメージには隠喩のような比較対象物がないと指摘している。それゆえに、ブレイクにはこの詩の主題が明確であっても、読者はこの詩の主題が何であるかと問うことに意味はなく、それよりも、「その象徴性の意義を解釈することが重要であり、その解釈は象徴化された言葉

に対する心の動きや魂のより深い営みでもって感じ取られたものでなければならない<sup>05</sup>」として  
いる。それゆえ、この詩にあるような象徴性の高さは、特定の比較対象から回避されるよう  
になる。もしそうなら、この詩もあらゆるコンテキストに適応でき、そこに普遍性を見出すこ  
とは容易である。たとえば第一連三行目の「夜に」('in the night') という時間を表現した語句も  
特定の時間に限定されない。つまり、「夜」は時間的性格を失っているのである。また「病め  
る薔薇」は、ブレイクの想像力によって高度に象徴化されたリアリティの描写であるために、  
時間の枠組みだけでなく空間的な枠組みも越えられる<sup>06</sup>。パウラはこの詩が「複雑な想像的観  
念を非常に多弁な数語の言葉に抽出するブレイクの才能を、見事な方法で例証している」と評  
価して、この詩にさまざまな意味を読み取ることの可能性を指摘した後、この詩が「これらの  
テーマすべてに共通する基本的なものであり、ブレイクがたくさんの具体例からとても見事に  
抽出しているので、それらすべてに共通する精髓的な性格をもつものである。そしてブレイク  
はとても鋭く、集中したヴィジョンによってこれを見たので、この詩はそれ独自の生命をも  
ち、それを補うものは何も必要としない<sup>07</sup>」と評している。

これらの見解に共通なのは、薔薇の象徴性の高さが読者に意識の深化を迫るということであ  
ろう。本当のリアリティとは何かと問うことによって、人間は相対的なリアリティと相克す  
る。その過程は人間の魂を束縛する時間と空間を超越することでもある。時間と空間を超越さ  
せる詩的アプローチは、「虎」("The Tyger") にも見られる。

Tyger! Tyger! burning bright  
In the forest of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry?<sup>08</sup>

この詩の挿絵を先に見てからこの詩行を読むと、どうしても虎の象徴の本質がばやけてしま  
う。なぜなら「お前の恐ろしい均衡」('thy fearful symmetry') は、言わば観念的な空間だか  
らである。ミッチェルが言うように、「ブレイクにとって、詩と絵の組み合わせが望ましいの  
は、それがより広い範囲の模倣を生み出せるからではなくて、それが経験における明らかな二  
つの対立項の相互作用をドラマ化し得るからであり、また総合のためのこれら二項対立の競合  
を体现できるからである<sup>09</sup>」とするならば、絵が直接詩の内容を完全に模倣しているわけではな  
いと言える。それゆえ、挿絵が詩の虎のイメージにそぐわないと言って、それを無用扱いする  
ことは間違いである。

さて、そこでそのブレイクの詩の表現に注目すると、虎は実際私たちの理解も想像もできな  
いような存在でありながら、その表現のディテールにおいては説明的な部分から構成されてい  
る。

In what distant deeps or skies  
Burnt the fire of thine eyes ?  
On what wings dare he aspire ?  
What the hand dare sieze the fire ?

And what shoulder, & what art,  
Could twist the sinews of thy heart ?  
And when thy heart began to beat,  
What dread hand ? & what dread feet ?

What the hammer ? what the chain ?  
In what furnace was thy brain ?  
What the anvil ? waht dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp ?<sup>69</sup>

「虎」(‘Tyger’) というアルファベット 5 文字で表現されている正体の知れないものと「彼」(‘he’) と呼ばれている神のようなこれまた正体の知れないものが、それぞれ「手」(‘hand’), 「眼」(‘eyes’), 「翼」(‘wings’), 「肩」(‘shoulder’), 「筋」(‘sinews’), 「心臓」(‘heart’), 「足」(‘feet’), 「脳髓」(‘brain’) といった体の部分の明確なイメージによって次々と空間を占めていくが、全体のイメージはぼやけたままで、さらなる恐怖を醸し出す効果を与えている。この「虎」が象徴している複雑なイメージは空間から逸脱しており、ブレイクの想像力による視点がここに挿入されていることを証明している。このように、象徴的イメージによって明確な輪郭を失った「虚のヴィジョン」の世界では、経験主体である精神的な自我のみが唯一リアルなものである。

さて以上見てきたように、『経験の歌』には写實的に現実世界のリアリティを表現したものから、高度な象徴によって現実的な対象の明確な輪郭が失われているものまであることがわかった。語り手の視点による現実世界のリアリティの相対性は、視点の重層性によるブレイクの想像力の方向づけによって、結果的に統合され、支配されているのである。ブレイクは『すべての宗教は一つである』(All Religion are One, circa 1788) の「原理第三」(‘Principle 3d’) において、リアリティの相対性を ‘No man can think, write, or speak from his heart, but he must intend truth. Thus all sects of Philosophy are from the Poetic Genius adapted to the weakness of every individual.’<sup>70</sup> と論じている。この原理にしたがうならば、人間の経験は相対的であり、絶対的な真理は経験からではなく、魂の強さから導きださねばならないと言える。



また『最後の審判の幻想』(*A Vision of The Last Judgment*, 1810)の冒頭で、ブレイクの想像力によるヴィジョンもその人の魂の状態によって変化することを強調している。

The Last Judgment [will be] when all those are Cast away who trouble Religion with Questions concerning Good & Evil or Eating of the Tree of those Knowledges or Reasonings which hinder the Vision of God, turning all into a Consuming Fire. When Imagination, Art & Science & all Intellectual Gifts, all the Gifts of the Holy Ghost, are [despis'd *del.*] look 'd upon as of no use & only Contention remains to Man, then the Last Judgment begins, & its Vision is seen by the [Imaginative Eye *del.*] of Every one according to the situation he holds.<sup>22</sup>

ブレイクがこのような「経験」世界におけるリアリティの相対性と想像力の絶対性を提示する根本的な理由は、「実のヴィジョン」が必然的に実在することを示そうとしているからだと考えられる。そのようなブレイクの姿勢を理解する場合、『無垢と経験の歌』全体としてのブレイクの意図が、人間の魂の救済にあったことを常に念頭に置かなければならない。次節では『経験の歌』の叙情詩の形式と意図に注目し、「経験」世界の意味と価値について議論してみたい。

## 2 現実認識の逆説

*If Perceptive Organs vary, Objects of Perception seem to vary:*

*If the Perceptive Organs close, their Objects seem to close also.*

*"Consider this, O mortal Man, O worm of sixty winters," said Los,*

*"Consider sexual Organization & hide thee in the dust."<sup>23</sup>*

『経験の歌』の諸詩の中心的なテーマは、人々の魂を束縛するものに対する分析と攻撃であり、具体的には三つの側面から戦略的に教会の偏狭なモラルの欺瞞を糾弾することであった。その動機の根底には、魂の救済というブレイクの意図があると考えられる。言い換えれば、魂の抑圧によって失われた神聖な人間性の回復が『経験の歌』の真のテーマなのである。それはブレイクの預言書が扱っているテーマでもある。

魂の救済という共通のテーマをもつ『経験の歌』と預言書の関係を考察する上で、パウラの見解は示唆的である。<sup>24</sup>パウラはブレイクが「詩と預言とを实际的に区別した」と述べ、二つの点に注目している。その一つ目は手段としての形式の違いである。パウラはブレイクが「預言書では雄弁家として語り、雄弁家の自由を必要とするが、『無垢と経験の歌』では歌っているのであって、規則的な歌の韻律を必要としている」とその根拠を述べている。そして『無垢と

『経験の歌』において、より伝統的で叙情的な技巧が採用されている理由を、「何か彼（ブレイク）の内面に深い要求があって、それがこの種の表現を求めたからである。……その両者（叙情詩と預言書）の間にはいくつかの否定できない関係があるが、『無垢と経験の歌』はそれら独自の精神でもって独自の道を歩んでいる」と指摘し、さらにブレイクは『無垢と経験の歌』において、「純粹に個人的な視点から、自分自身を語っている」と述べている。

二つ目は目的としての意図の違いである。ブレイクは預言書の中では「惰眠から目覚めることを人々に熱心に訴えかけ、活動するよう、そして想像力を行使することによって得られるもっと充実した人生を送るよう呼びかけた」とする一方、『無垢の歌』の「序詩」（“Introduction”）でその意図が示されているように、「歌」は「歌わねばならぬから歌う詩人の言葉であって、人々を新しい生活へと呼びかけることを第一の願いとする預言者の言葉ではない」と述べている。これらの見解は『無垢の歌』に注目し過ぎているところも見受けられるが、ある程度の妥当性をもっていると思われるので、次にパウラが指摘した二点についてそれぞれ再検討をしてみよう。

パウラとは順序が逆になるが、まず『無垢と経験の歌』と預言書の意図について考えてみたい。ブレイクは自分の想像力に確信を抱いていたので、人間の魂の神性を信じていた。『経験の歌』以前の作品である『すべての宗教は一つである』において、ブレイクはすでに「詩的創造力」（‘the Poetic Genius’）という神的な存在を見出ししている。それによれば、ブレイクが「詩的創造力」を人間の魂の根源であり、想像力そのものであると考えていることがわかる。また、前期預言書の『天国と地獄の結婚』で述べられている相反が進歩を生むという対立概念にしたがうならば、<sup>28</sup>「人間の魂の二つの相反する状態を示す」に込められたブレイクの真意は、魂の救済の必要性と必然性の提示だと推測できる。ブレイクにおける魂の救済は超越的認識の獲得を意味し、「知覚の扉」（‘the doors of perception’）を自ら清めることである。そのような自己変革を経て、はじめて魂の救済は実現する。想像力による「実のヴィジョン」を見ることも、魂の救済を今ここで実現させることも、自分自身の意識次第でできるのである。それを裏づけるために、次に『経験の歌』の「序詩」を見てみよう。この詩のテーマはまさに魂の救済である。

Hear the voice of the Bard!  
Who Present, Past, & Future, sees;  
Whose ears have heard  
The Holy Word  
That walk'd among the ancient trees,

Calling the lapsed Soul,

And weeping in the evening dew;  
That might controll  
The starry pole,  
And fallen, fallen light renew!<sup>80</sup>

『無垢の歌』の「序詩」同様、この詩は『経験の歌』の諸詩におけるブレイクの意図を代表している。ファーバーは「この詩の大変な力強さと魅力は、『虎』やその他の多くの詩のものと同じように、まさしくこの警句的な簡潔さと謎めいた象徴性やアリュージョンのコンビネーションにある。何か非常に重要なことがバールを透かして半ば目に見えるように起こりそうだし、また我々はそのバールを上げようとして自分の能力を奮い立たせるのである」と批評している。このように現在・過去・未来を見ることができる「歌人」(‘the Bard’)は、「墮落した魂」(‘the lapsed Soul’)に対して超越的認識の獲得を要求する。この詩は想像力によるヴィジョンに対する真剣な態度を読者にも要求するため、結果的に『経験の歌』はブレイクの預言書的な意図が強いと考えられるのである。

『無垢と経験の歌』全体における預言書としての意図について考える場合、『無垢の歌』と『経験の歌』のテーマと成立時期の違いを考慮するというアプローチも可能である。両詩集の前後関係で言えば、『経験の歌』の方が後に製作され、『無垢の歌』のような単独で存在している版が今のところ発見されておらず、必ず『無垢の歌』と合本されているという事実から二つの推論が成り立つ。一つは『無垢の歌』に独自の意図が込められていると考えられること。事実、『無垢の歌』が「改革論者ブレイクという一本の太い線を途中で切断しているもの」とする梅津氏の研究も、この見解を支持するものである。もう一つは『経験の歌』を合本することによって、『天国と地獄の結婚』で書かれている対立概念が実践されていると考えられること。つまり『経験の歌』と対立させることによって、はじめて『無垢の歌』の位置づけが明確になると考えられるのである<sup>81</sup>。それゆえ、全体として『無垢と経験の歌』にも預言書と同じように、人間の魂を救済へ導こうとするブレイクの意図を読み取ることは間違いではないと言える。

以上のことを考慮に入れると、「これらは歌わねばならぬから歌う詩人の言葉であって、人々を新しい生活へと呼びかけることを第一の願いとする預言者の言葉ではない」というパウラの指摘の意味が重要性を帯びてくる。『無垢と経験の歌』が魂の救済というブレイクの真意を包含しているならば、なぜそれらが「人々を新しい生活へと呼びかけることを第一の願いとする預言者の言葉ではない」のか。前節で述べたように、『無垢と経験の歌』における現実世界のリアリティは、ブレイクの想像力による恣意性と志向性が確実に見られる。しかし叙情詩として成立しているブレイクの現実に対するリアルな感情は失われず、そのまま詩の語り手に受け継がれている。それが『無垢と経験の歌』が預言書ではなく、叙情詩であることの最大の

理由である。つまり『無垢と経験の歌』が、人々を現在という顕在的現実からの脱却へと呼びかけることを第一の願いとする改革論者の言葉である、という意味なのである。「新しい生活」はすでにそこから始まっている。

次に叙情詩と叙事詩という形式について考えてみよう。ある芸術家が強烈な直感によって捉えた世界は当然主観的になるであろうが、しかしその世界が極めて主観的であるがゆえに、その芸術家に対して力強いリアリティを啓示する。だからこそ表現の必要性を感じるわけであって、そこに芸術家の作品に対する形式の問題が生まれる。コリン・ウィルソンは作家の想像力について、「強烈な想像力を所有している作家においては、必ず、想像力はその作家の価値観と密接に関わりあっている……別言すれば、究極的には、人間存在の意味と目的についての作家の考えと密接に関連している」と指摘した上で、その作家のヴィジョンが「瞬間的なものであり、文学作品はあくまでも物語、ないしは何らかの形式に依拠している。そこで『形式の問題』が作家を悩ませるようになる」と述べている。このように「形式の問題」は、強烈な想像力を有する芸術家や作家に共通した問題であり、ブレイクにおいても妥当性をもっている。

さらにウィルソンは「一部の現代小説家は強烈に個人的な現実形式を捉え、存在について個人的な論評を加えようとしている」と鋭い指摘をしているが、これこそまさにブレイクの主観的なリアリティの提示における説明にふさわしく、ウィルソンが対象としている現代の小説家に限定する必要もなく、古今東西の非凡なる想像力を有する芸術家たちに共通する特徴であると考えられるだろう。

基本的に『無垢と経験の歌』は、主観的な喜びや悲しみを表現するために叙情詩の形式が採られている。その意味で、「純粋に個人的な視点から、自分自身を語る」という叙情詩形式の合目的性を無視することはできない。しかし「自分自身を語る」主体がブレイクのみとするなら、『無垢と経験の歌』の叙情詩形式の価値が減少してしまうのではないだろうか。つまり、ブレイクの表現欲の源泉が彼自身にあるのみで、その理由から叙情詩を求めたというのであれば、前述した『無垢と経験の歌』に込められた魂の救済という意図を見落としていることになるだろう。『経験の歌』における視点のシステムは、ブレイクが「純粋に個人的な視点から、自分自身を語っている」というだけの単純な構造ではない。

『経験の歌』における直接的なテーマは人間の悲しみや苦痛である。預言書を含めて、「ブレイクが描く登場人物たちは絶えず苦しんでいる」と指摘して、コリン・ウィルソンは、苦痛を重視するブレイクの求めるものが「苦痛を通じての意識の深化」であると述べている。そして「苦痛へ目を転ずることは、現実への接近を意味するのだ」と分析している。これはヴィジョンを啓示するブレイクの手法を的確に言い表わしたものであろう。前節で考察したように、ブレイクは「経験」世界の苦痛と悲哀を語り手の視点から描くことで、あくまでも主観的なリアリティ、すなわち「虚のヴィジョン」に接近しながら、それを超越する絶対的な「実のヴィジョン」をブレイクの想像的な視点から表現している。これはブレイクが「二重のヴィ

ジョン」と呼んでいるものである。<sup>(9)</sup>この階層的現実の複雑な構造を総合的に表現するためには、『経験の歌』の形式が理にかなっている。預言書の叙事詩形式では、ブレイクの創造した神話が物語のように客観的に述べられているため、詩の視点が常に固定されているが、叙情詩形式では視点を曖昧にすることができる。つまり叙情詩形式では、ブレイクの現実に対するリアルな感情を詩の語り手の視点から表現することで客観化させるとともに、「歌人」というブレイクの想像的な視点を支配的に組み込んで、その両者の視点の間で曖昧さを生みだすことができるのである。この曖昧性は、ブレイクの想像力が読者の意識を超越的な「実のヴィジョン」へと方向づけ、人間の魂の救済というブレイクの意図を実現させるために必要であったと考えられる。

『経験の歌』の諸詩の草稿が書かれている「ノートブック」には、『経験の歌』に採用されなかったその他の詩が多数ある。それらの詩を調べると、その多くが客観的な語り手をもたず、そこに視点の重層による曖昧性は見られない。つまり注目すべき点は、詩の語り手が具体的な地位を与えられ、なおかつブレイクの想像的な視点との間で曖昧性をもっている詩は、そのほとんどが採用されていることである。たとえば、「幼子の悲しみ」(‘Infant Sorrow’), 「大地の答え」(‘Earth’s Answer’), 「小さなごろつき」(‘The Little Vagabond’), 「煙突掃除」(‘The Chimney Sweeper’) がそうである。これらの詩は「ノートブック」の段階でタイトルがつけられ、完成度が高い。そのような詩の選択基準はあくまでも比較でしかないが、ブレイクの視点システムの機能性を性格づけていると考えられるのではないだろうか。語り手に具体的な地位を与えるという、言わばブレイクの「ロール・プレイング」によって、視点の曖昧性が生まれ、「二重のヴィジョン」の存在を啓示していると言える。つまり視点の明確な性格づけによって、視点の曖昧性が生まれているのである。この逆説は、ブレイクの視点システムの構造における「虚のヴィジョン」としてのリアリティへの接近が、「実のヴィジョン」としてのリアリティへの接近を意味するという現実認識の逆説の原因となっている。

以上のように、ブレイクは「純粹に個人的な視点から、自分自身を語る」という目的から出発しながらも、全体として『無垢と経験の歌』は、預言書としての意図を根底に含んでいる。しかし当然のことながら、ブレイクの想像力による方向づけがなされるほど、それだけその現実のリアリティは読者の理解から離れていく傾向がある。このようなブレイクの想像力による方向づけは、彼の存在概念に基づいている。『ミルトン』(Milton, a Poem in 2 Books, 1804-08)でブレイクが明らかにしている存在概念によれば、人間の魂には「存在」(‘Existence’)と「状態」(‘State’)という二つの段階があるが、それは経験の主体に応じて相対的に変化する。

"The Imagination is not a State: it is the Human Existence itself.

"Affection or Love becomes a State then divided from Imagination.

"The Memory is a State always, & the Reason is a State

"Created to be Annihilated & a new Ratio Created."<sup>89</sup>

『経験の歌』においては、「状態」をそれぞれの詩の語り手の視点から表現し、その相対的なリアリティを想像力によって方向づけることで、ブレイクの信念である存在概念が間接的に示されているのである。ブレイクにとって『経験の歌』は、語り手の主観的なリアリティを語る場でありながら、ブレイクの「脱-状態」という預言的なヴィジョンを客観的に表現する場でもある。この意味において、『経験の歌』は「リリカル・エピック」と呼べるだろう。

### 3 結語

*As the true method of Knowledge is experiment, the true faculty of knowing must be the faculty which experiences. This faculty I treat of.*<sup>90</sup>

本稿の議論でわれわれが見出した『経験の歌』の特徴は次のとおりである。

- ・「経験」世界におけるリアリティの相対性
- ・ブレイクの想像力による志向性と絶対性
- ・「虚のヴィジョン」と「実のヴィジョン」というヴィジョンの階層性
- ・ブレイクの「ロール・プレイング」による重層的な視点の曖昧性
- ・現実認識の逆説性

一般的に言って、認識論における現実とは夢や幻想と対立的であり、自然的な存在について言えば、現在の知覚と何らかの連関に基づいていると認められたものが現実的と呼ばれている。アリストテレスは可能態に対する現実態の意味で使い、可能的・萌芽的なものが発展して事実となって顕現した状態のことを現実と呼んだ。しかしヘラクレイトス、フィヒテ、ヘーゲル、ベルグソンなどの思想的考察では、世界を実体的静止的な存在からではなく、常に活動・生成・過程として説明している。それにしたがうならば、静止的な事物と考えられるものも永遠の想像的発展の形であり、存在とは相対的に実体化された生成にすぎない。<sup>91</sup> この「生成が存在である」という洞察は、ブレイクの「状態」という概念に根拠を与えている。ゲシュタルト理論において、知覚現象が「ある力動的な系の平衡状態」という概念で説明されていることも考えあわせれば、ブレイクの「状態」という存在の一形態は十分に哲学による理解の範囲内にあると言えるだろう。一方、実体から関係という経験的認識論のパラダイム・チェンジは、皮肉にも、ブレイクの言う「存在」から「状態」への墮落の過程である。つまり『経験の歌』における「状態」を、詩の語り手自身に対する「経験」の再帰的關係という局面から見れば、現実

の認識は永遠にドクサから解放されることがない。ブレイクは現実世界の相対的偶然性と墮落の必然性こそ、人間が抜けでることのできない「経験」の世界だと感じた。その円環的悪循環は「知覚の扉を清める」という意味を真摯に受けとめることを要求している。そこで現実の可能性という問題に直面することになる。

理想に対するものとしての現実、理想実現への障害を含むと同時に、その実現の可能性を含む素材、実現の生起する場としての意味をもっている。可能性とは対象・現象・過程と言われるものを含む、現に存在するものごとがもつ客観的な発展の傾向を言い表わして、一定の条件がそこに生じるか、または少なくとも発展を妨げるような条件が存在しないときには、その可能性が実現されて現実性になるものである。このような可能性と現実性のカテゴリーは、客観世界の弁証法的発展を反映している。<sup>60</sup>『無垢と経験の歌』は「人間の魂の二つの相反する状態」という大きな弁証法的ユニットを形成しているが、ブレイクの視点システムは『無垢の歌』における「経験」の可能性、『経験の歌』における「無垢」の可能性という、より小さな弁証法的ユニットを形成している。その構造は二項対立が進歩を生み出すというブレイクの弁証法的概念を実現させるものであるが、その原型的なモデルは「想像力」と「理性」の弁証法的ユニットである。『自然宗教はない』の第二集 (There is no Natural Religion [Second Series], circa 1788) の中で、ブレイクは次のように述べている。

I. Man's perceptions are not bounded by organs of perception; he perceives more than sense (tho' ever so acute) can discover.

II. Reason, or the ratio of all we have already known, is not the same that it shall be when we know more.<sup>61</sup>

ブレイクが言うように、理性では決して得られない認識の幅の広さが、われわれの知覚の一つの特徴であるならば、経験は常に知覚に対する自己批判を喚起させる。ブレイクの弁証法的モデルは、このようなダイナミックな磁場を生みだしているのである。コリン・ウィルソンが言うように、想像力によるヴィジョンは、そのもの自体としては実は何の意味もない。「問題なのは、知覚する精神がヴィジョン体験の意義を把握し、それを再び『日常の経験』と関連づける能力なのである」<sup>62</sup>。その意味で、ブレイクが表現する「経験」世界は決して絶望的な虚の世界ではなく、常に発展的・可能的世界なのである。

#### 注

- (1) William Blake, "Jerusalem: The Emanation of The Giant Albion," *The Complete Writings of William Blake*, ed. Geoffrey Keynes, Oxford Standard Authors Edition (London: Oxford University Press, 1966) 679.

- (2) William Blake, "Jerusalem," 717.
- (3) William Blake, "The Laocoön," 776.
- (4) William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell," 149.
- (5) Robert F. Gleckner, "Point of View and Context in Blake's Songs," *Blake: A Collection of Critical Essays*, ed. Northrop Frye, Twentieth Century Views (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1966) 11.
- (6) William Blake, "Songs of Experience," 216.
- (7) William Blake, "Songs of Experience," 212.
- (8) David V. Erdman, *Blake: Prophet Against Empire*, 2nd ed. (Princeton: Princeton University Press, 1969) 121.
- (9) William Blake, "Songs of Experience," 211-212.
- (10) William Blake, "Songs of Experience," 212.
- (11) 拙稿「『無垢の歌』における「無垢」の二面性について」（『佛教大学大学院紀要』第24号，1996）164.
- (12) William Blake, "Songs of Experience," 213.
- (13) Stanley Gardner, *Blake's Innocence and Experience Retraced*, (London: The Athlone Press, 1986) 147.
- (14) William Blake, *Songs of Innocence and of Experience*, (London: Rupert Hart-Davis, 1967 / Paris: The Trianon Press) plate 39.
- (15) D. G. Gillham, *William Blake*, British Authors: Introductory Critical Studies, Gen. ed. Robin Mayhead (London: Cambridge University Press, 1973) 11.
- (16) 土屋氏はブレイクの見る現実の实在感が希薄であると述べ、ブレイクの意識（ヴィジョン）が大きすぎて、ものが空間的存在を損なうとしている。土屋繁子著、『ヴィジョンのひずみ — ブレイクの『四人のゾア』 —』（あぽろん社，1985）26.
- (17) C. M. Bowra, "Songs of Innocence and Experience," *William Blake: Songs of Innocence and of Experience*, A Casebook, ed. Margaret Bottrall, Casebook Series, Gen. ed. A. E. Dyson (London: Macmillan, 1970) 153-154.
- (18) William Blake, "Songs of Experience," 214.
- (19) W. J. T. Mitchell, "Blake's Composite Art," *William Blake*, Modern Critical Views, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1985) 69.
- (20) William Blake, "Songs of Experience," 214.
- (21) William Blake, "All Religion are One," 98.
- (22) William Blake, "A Vision of The Last Judgment," 604.
- (23) William Blake, "Jerusalem," 661.
- (24) C. M. Bowra, 136-138.
- (25) ブレイクは 'Without Contraries is no progression.' と述べている。William Blake, "The Marriage of Heaven and Hell," 149.
- (26) William Blake, "Songs of Experience," 210.
- (27) Michael Ferber, *The Poetry of William Blake*, Penguin Critical Studies (London: Penguin Books, 1991) 21.
- (28) Morton D. Paley, "Introduction," *Songs of Innocence and of Experience: A Collection of Critical Essays*, Twentieth Century Interpretations, ed. Morton D. Paley (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1969) 1-2.
- (29) 梅津濟美著、『ブレイク研究』（八潮出版社，1977）371.



- (30) Harold Bloom, *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument*, (New York: Cornell University Press, 1970) 129.
- (31) コリン・ウィルソン著, 中村保男訳, 『夢見る力 — 文学と想像力』(河出文庫, 1994) 11.
- (32) コリン・ウィルソン, 『夢見る力』, 18.
- (33) コリン・ウィルソン, 『夢見る力』, 19.
- (34) コリン・ウィルソン著, 中村保男訳, 『宗教とアウトサイダー 上』(河出文庫, 1991) 80.
- (35) 1802年11月22日付トマス・バツ宛ての手紙の中に書かれている有名な詩の一節で「二重のヴィジョン」のことが述べられている。William Blake, "The Letters," 818.
- (36) William Blake, "Milton, a Poem in 2 Books," 521-522.
- (37) William Blake, "All Religion are One," 98.
- (38) 『哲学事典』(平凡社, 1992) 437.
- (39) Cf. 今村仁司編, 『現代思想を読む事典』(講談社現代新書, 1988) 185.
- (40) 『哲学辞典』, 第4版(青木書店, 1990) 64.
- (41) William Blake, "There is no Natural Religion," 97.
- (42) コリン・ウィルソン, 『夢見る力』, 378.

(あそう まさき 文学研究科英米文学専攻博士後期課程) 1997年10月16日受理

